Rok 4-ty № 26. Cena Mk. 1500.

KINEMA



Czasopismo Miesięcznie

OFICJALNY ORGAN Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce.

Redaktor Naczelny
Jan Baumritter.

WARSZAWA
Luty 1923 r.

Redakcja i Administracja: Marszałkowska 42, m. 26. Redaktor naczelny przyjmuje od 5-7. Konto P. K. O. 3666. Tel.: 204-29, 265-48.

„MONNA VANNA" patrz str. 2, 3, 23.

POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„LECHFILMA"

Warszawa, Czysta 1, Gmach Hotelu Europejskiego.

Telefon Nr. 242-53. — Adres telegraficzny: „Lechfilma", Warszawa.

WŁASNE LABORATORJUM i SALA DEMONSTRACYJNA.

MONNA VANNA



Olaf Fjord w roli **Vitellozo Vitelli.**



Lee Parry w roli **Monny Vanny.**



Wiktor Gering w roli **Paulo.**



Albert Steinrück w roli **Buonacorsi**

Realizacja znakomitego reżysera RYSZARDA EICHBERGA.

Budowle i dekoracje projektowali: JACQUES ROTMIL i prof. KURT RICHTER.

POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„LECHFILMA"

Warszawa, Czysta 1, Gmach Hotelu Europejskiego.
Telefon Nr. 242-53. — Adres telegraficzny: „Lechfilma", Warszawa.

WŁASNE LABORATORJUM i SALA DEMONSTRACYJNA.



Lee Parry w roli **Monny Vanny.**



Paweł Wegener w roli **Guido Gurlino**

MONNA VANNA



Lydia Salmonowa w roli **Magdaleny Parri**



Paweł Grec w roli **Genezzano.**

Tragedja z Epoki Odrodzenia podług genjalnego pisarza M. Maeterlincka.

Dnia 14 lutego 1923

postanowieniem Polskiego Związku Teatrów Świetlnych

wszystkie teatry świetlne w Warszawie

zostały zamknięte

Po zarznięciu kury znoszącej złote jaja.

§ 1. Niebezpieczna mądrość finansowa.

W podręczniku dla wyższych szkół średnich Aleksandra Mogilnickiego p. t. „Ogólne zasady prawa“ w rozdziale V p. t. „prawo finansowe“ znajduje się zdanie, które naogół wydaje się niezbicie trafną tezą najtradycyjniejszej, najbanalniejszej, opartej na najszerszem doświadczeniu i najgłębszych studjach mądrości finansowej, a które przecież w praktyce, przy stosowaniu jej przez finansistów czy to młodego, niewyrobionego państwa, czy to gminy niewyrosłej ponad geniusz „szkół średnich“, doprowadzić może do niebezpiecznych eksperymentów, do katastrof skarbowych, do ruiny państwowej, do upadku gospodarstwa społecznego.

Zdanie to brzmi: „Zasadnicza różnica między gospodarstwem jednostki a gospodarstwem państwa polega na tem, że jednostka winna stosować swe wydatki do dochodów, państwo zaś musi stosować dochody do uznanych za niezbędne wydatków.“

Zdaje się, że niema nic słusznego ponad tę tezę, bowiem poucza ona z jednej strony obywatela o tem, iż nigdy nie powinien żyć ponad stan i winien zawsze mądrze swoje rozchody stosować do posiadanych wpływów z pracy zarobkowej, z drugiej strony żąda zasadnie, aby naród otworzył swoje kasy rządowi w tej mierze, w jakiej wymagają tego obliczone z góry niezbędne potrzeby społeczne, wydatki na rzecz dobra powszechnego. A przecie mądrość ekonomiczna, psychologiczna, polityczna, i poprostu życiowa miałaby prawo zaatakować ową głęboką „prawdę“ i to z dwóch stron naraz:

Bowiem po 1-e, jeżeli wskaźnikiem kultury jednostkowej, czy rodzinnej, jest pewien wzrost stały stopy życiowej, to bynajmniej nie jest wskażanem dla energicznego obywatela zamarznięcie finansowe na najnędzniejszej stopie życiowej stosownie do już zdobytego dochodu, a raczej wymagalnikiem postępu życiowego jest poszukiwanie nowych źródeł dochodu dla rachuby wydatków, które w biegu rosnącego życia uznaje się ponownie za niezbędne. Jeno dzięki temu z czasem rośnie stopa życiowa, t. j. zarobkowa, robotnika angielskiego, amerykańskiego, czy niemieckiego, wliczającego do swoich potrzeb nieodzownych np. wydatek na gazetę. Ergo owo: „musi stosować dochody do uznanych za niezbędne wydatków“ t. j. stawiać wyższe żądania zapłaty - daje się doskonale zastosować i do obywatela prywatnego, a nie tylko do państwa.

Bowiem po 2-e, przy elastyczności wyrażenia: „niezbędne wydatki“ niema nic zgubniejszego dla państwa, resp. gminy, jak owo zaciekłe forsowanie i śrubowanie podatków aż do zupełnego rozdrażnienia i zdławienia sił płatniczych gwoli nasycenia wszystkich potrzeb, jakie z egoistycznego kaprysu i własnego interesu pozwoli sobie ogłosić za „niezbędne“ nigdy nienasycona, rosnąca niepomiernie liczebnie biurokracja, t. j. klasa właściwie nie produkująca, tylko organizująca (często bylejako), płodząca niezliczoną ilość papierów i zbieraczy podatków i w lwiej części zarabiająca poborem podatków na samą siebie, na przysłowiową tabakierkę, dla której istnieje wyciskany i tarmoszony nos obywatelski. Owo niestosowanie wydatków do ustalonej poprzednio cyfry dochodów, czasem opartej już na przeciążeniu danych sił płatniczych, t. j. uchylenie się od praktycznej mądrości, zaleconej przeciętnemu obywatelowi, całkowite zapomnienie o zasadzie skromności i oszczędności, jakoby nieobowiązującej dla państwa, prowadzi do zrujnowania źródeł dochodu, do zabicia tego lub owego przemysłu, dźwigającego na swoich barkach niepomierne brzemię, prowadzi w dalszym ciągu do walki zaciętej znacznych sił poselskich w sejmie przeciw prowizorjum budżetowemu, sięgającemu już cyfr tryljonowych rocznie, do zatwierdzenia takowego bardzo słabą i przypadkową większością głosów raczej na tle politycznem, niż ekonomicznem, jest wykładnikiem rosnącej stale drożyzny i katastrofalnego spadku wartości naszej marki, jest podstawą miljardowych deficytów skarbu państwa i gminy miejskiej, jest groźną zapowiedzią na przyszłość!

Dopiero w tem świetle przedstawia się jak należy — jako szczegół w ogólnym rozstroju gospodarczym, — ta pojedyncza sprawa, jaką jest groźny zatarg pomiędzy przemysłem kinematograficznym, zmaltretowanym do cna przez olbrzymią, nigdzie na świecie nieznaną 100% normę podatkową od brutto dochodu, a magistratem, stojącym dzisiaj po wieloletnim stanie głuchoty na wszelkie prośby i zaklęcia doprowadzonych do rozpaczy i ruiny — wobec aktualności strejku, zamknięcia wszystkich kinoteatrów, t. j. zarżnięcia nierozsądną gospodarką kury, znoszącej lata całe do kasy miejskiej złote jaja, czyli niebezpieczeństwem, o którem niżej podpisany w memorjale swoim zdawna uprzedzał magistrat dla względów dobra społecznego, tak płacących podatki, jak i samej kasy miejskiej, a tem samem interesu miasta.

§ 2. **Fałszywa ocena źródła podatkowego.**

Do tego ogólnego grzechu, ciążącego na całości naszej nieoględnej anti-oszczędnościowej gospodarce, władze miejskie, zakłopotane zdobyciem największej sumy dochodów, dołączyły błąd specjalny, wywodząc, że najłacniej dać je może i powinna rozrywka, a w pierwszym rzędzie ulubiona rozrywka tłumów współczesnych — kinoteatr. Uwodzono się fałszywą ideą, że najracjonalniejszym, najlżejszym, najmniej krzywdzącym masy jest pobór od przyjemności, jako od czegoś, co jest zbytkiem, więc może opłacać się najchętniej na cele dobra publicznego, i to z kieszeni obywatelskiej, a nie przedsiębiorców, i nie raczono zważyć przy tem ani tego, iż racjonalnem, najważniejszem źródłem dochodów może i musi być nieustająca, konieczna, zawsze czynna praca narodowa, a nie przyjemność, która przy przekroczeniu pewnych granic kosztowności, może i musi być wykreślona na wstępie z ogółu potrzeb, czyli wysycha, jako źródło podatkowe — ani tego, że zamach wyśrubowanego podatku na rozkosze życia stanowi dla ogółu mieszkańców dotkliwe cierpienie, gdyż pozbawia samo życie ozdoby, koniecznej dla zabicia ciężaru nudy i powszedniości najpracowitszego żywota, że — w myśl mądrej zasady państwa rzymskiego, popartej przez filozofa Schoppenhauera — „państwo dla własnego spokoju winno dbać o rozrywki dla tłumów".

Z tego względu ten gwałtowny nacisk, jaki w budżecie miejskim, położono na złote jaja kury kinematograficznej, był dowodem zastraszającego krótkowidztwa, idącego po linji najmniejszego oporu tak długo, aż Magistrat uderzył niefrasobliwą dotąd głową o zrujnowaną ścianę strejku kinoteatralnego i znajdzie się na pustyni w oczekiwaniu manny niebieskiej.

§ 3. **Spostponowana sztuka.**

Z przytoczonym wyżej błędem specjalnym powiązał się jeszcze specjalniejszy - mianowicie niezasłużona w chwili obecnej pogarda panów ławników, przynajmniej w komisjach i na posiedzeniach, ale nie na łonie rodziny i nie w westibulach kinoteatrów, dla sztuki kinematograficznej. Magistrat, zapatrzony w przeszłość daleką, wciąż jeszcze widzi przed sobą kinoteatr, jako niemowlę, brudzące w kołysce pieluszki i podrygujące pornograficznie nóżkami, niechcąc nic wiedzieć o tem, że owo niemowlę dawno wyrosło z pieluszek, że stało się wielkoświatową damą, mającą ruchy w pełni artystyczne często wytwornością i głębią środków estetycznych przerastającą nawet teatr zwykły na najwyższym jego poziomie, potrafiącą oczyma mówić nie mniej do duszy, niż tamten mówi słowem,—stało się dziesiątą Muzą, że nadto już 16 listopada 1921 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki we Francji na uroczystym akcie w Grand Palais w Paryżu przyjęło kinematografję oficjalnie w poczet sztuk pięknych, jako siódmą sztukę. Nie podzielając bynajmniej gniewów tych, którzy upominaliby się o wyższe obciążenie podatkiem cyrku—albowiem cyrk jest swoistą, wartościową niezmiernie rozrywką tłumów, posiadającą zadania swoiste, pielęgnowania kultury ciała, i jako jedyna u nas impreza, mająca na celu hołd dla cudów siły i zręczności człowieka oraz zmyślności zwierzęcia, słowem, dla pewnego odrębnego stylu piękna natury, cyrk zasługuje bezwarunkowo na ostrożną opiekę państwową nad jego egzystencją—nie mogę przecież żadną miarą zgodzić się na to podatkowe poniżenie kina wobec cyrku z innych wyników względów, a zwłaszcza na owo teoretyczne spostponowanie go aż do poziomu kabaretowo-podkasanej Muzy,

wyglądające z obecnego statutu, który finansistów z ławy miejskiej pasował na Zoilów sztuki kinoteatralnej. Tak samo, jak niepodobna zaprzeczyć malarstwu znamion sztuki, ponieważ nie operuje dźwiękami, a muzyce, ponieważ nie włada pędzlem, lub rzeźbie, ponieważ ima się nieswoistego innym sztukom rylca, tak niepodobna wymazywać z rzędu sztuk kinematografji jeno dlatego, że nie działa pędzlem, rylcem, lub klawiszem, lecz operuje światłocieniami w kompozycjach reżyserskich i aktorskich. Bowiem znamieniem sztuki nie jest wcale rodzaj jej środków technicznych, a sam duch człowieczy, wspinający się na wyżyny estetycznego oddziaływynia na duszę masową. Ongi gardzono sztuką teatralną i wzdragano się grzebać aktorów na cmentarzu ogólnym. Dziś nowość sztuki kinematograficznej sprawia, iż darzy się ją tak samo pogardą—zresztą w celach śruby podatkowej.

Jeżeli zważyć, że równocześnie państwo w celach obrony lub pożyczki złotej posługuje się nieraz gratisowo kinem, jako najdonioślejszym w czasach obecnych środkiem propagandy śród mas, to dewastacyjny stosunek skarbowy do kina musi nam przypomnieć słowa Byrona, że „w porównaniu z niewdzięcznością wszystkie zbrodnie są cnotami."

§ 4. **Wymowa cyfr.**

Niewdzięczność skarbowa wobec kina przybiera rozmiary apokaliptyczne, kiedy zważy się cyfrowo olbrzymie dochody, czerpane przez państwo z tego „pogardzanego" procederu. W zeszłym roku osiągnięto za cło z 900 filmów z kopjami, to jest za 180.000 Kg., licząc po 100.000 za Kg. około 180.000.000 Mk. Cenzura 900 filmów przyniosła 27.000.000 M. Patenty od 750 kin i 70 biur kinematograficznych—306.270.000 Mk. Surowiec do wytworzonych w Polsce filmów przyniósł w podatku celnym 17.350.000 Mk. Nie uwzględniając cła od chemikalji, aparatów i t. p. przemysł i handel kinematograficzny daje państwu minimalnie według memorjału fachowców—blizko dwa i ćwierć miljarda marek; równocześnie gminy miejskie z 750 kin (nieliczące 31 górnośląskich) osiągają blisko 55 miljardów marek według najostrożniejszej rachuby, a może i więcej.

Szczęśliwy Magistrat Warszawski raczy otrzymywać z tego źródła wyśrubowaną przeciętną ceną biletu do niedostępnej dla niezamożnych sumy Mk. 2.000 minimum 10 miljardów rocznie i ciągle jeszcze jest niesyty!

Okrutną stroną tej gospodarki, która sprowadza pieczone gołąbki do magistrackiej gąbki, jest nie tylko martwa obojętność na poranie się przemysłowców ze wszystkiemi olbrzymiemi wydatkami na film, dzierżawę i pracowników kina, padającemi na łaskawie im pozostawioną drugą połowę ceny biletów, ale nadto sprawa pożarcia tych bajońskich dochodów. Olbrzymią część ich zjada sama kontrola. Widowiska kinowe istnieją jakoby jedynie po to, aby zapewnić egzystencję aż 150 urzędnikom wydziału kontroli dla 32 kin Warszawskich. Kinoteatr jest mamką-karmicielką dla tych pupilów magistrackich, krórych gaży nie jeden inteligent zgarbiony przy biurku lub nad katedrą mógłby pozazdrościć, jako królewskiej. (Poza normalną gażą 1/2 miljona Mk. otrzymują oni za „występ" jednowieczorowy 12.000 Mk.)

§ 5. **Grzyb cenzury.**

Ale doprawdy nawet największe pensje urzędników kontroli nie są tak wyrzucanemi na marne, jak uposażenie wydziału cenzury, który pod autorytatywnemi rządami p. Mańkowskiego nie tylko nie przynosił żadnego pożytku państwu, lecz zeszedł na drogi najopaczniejsze, wyszedł całkowicie po za granice właściwych swoich zadań, dawał najfatalniejsze dyrektywy utalentowanym literatom, nie umiejącym nosić właściwie skóry urzędniczej, i stającym się w nieswoistej dla nich roli „plus pape que le pape" (gdy niesłusznie zaniedbane przez nich pióro mogłoby się bardzo przydać społeczeństwu), stał się ten wydział narzędziem tortury dla kinoteatru, ślepił w imię moralności w już pokancerowanych przez zagraniczną pedanterję w stylu lex Heinze nieistniejące grzechy, ślepił w najlojalniejszych i najdalszych od nas filmach niebywałe zamachy przeciw polskiej racji stanu, a właściwie stał się—wbrew swojej własnej racji urzędowej—ciałem belferskiem do tępienia omyłek korekty, bujniejszych w prasie, niż na filmie, do pedantytycznych sprzeczek o zwroty stylowe, do nieswoistej państwu pedanterji gramatycznej, do zbanalizowania języka filmów wbrew twórczości indywidualnej, tłomaczy, niegorszych od cenzorów, stał się Atyllą, zmuszającym przedsiębiorców częstokroć dla cenzorskiego widzimisię, lub z powodu zecerskiego błędu, ponosić pod grozą ogromnej grzywny wielkie koszty przeróbki napisów (chyba dla dobra analfabetów)—w tępieniu rzekomych zdrożności antipaństwowych doszedł do Herkulesowych słupów komizmu, przeszedł idjotyzmy cenzury carskiej i położył się kamieniem obrazy na drodze naszego rozwoju kinoteatralnego, a za wątpliwe źdźbło pożytku, które pono przyniósł, pochłonął olbrzymie sumy i domaga się bacznego zwrócenia uwagi w tę stronę przy zamierzonej z ramienia Pana Prezydenta Rady Ministrów reformie oszczędnościowej.

Jestem najmocniej przekonany o tem, że nie byłoby dziury w niebie, gdyby 30 filmów, odrzuconych przez cenzurę ukazało się na ekranie—a przynajmniej mniejby ztąd było szkody, niż ztąd, że w Niepodległej Rzeczypospolitej Polskiej w XX wieku cenzura rozkazuje przerobić napis, w którym „Odyncewa" pisze się, jak „Odyncewa"—z rosyjska, a nie „Adyncewa", jak chce cenzor, nie wiedzący o tem, iż „Oniegin" nie pisze się u nas „Aniegin" i wietrzący brak polskości w literze „O"—że ta sama cenzura w tym że XX wieku w Niepodległej Polsce tępi napis, mówiący ustami pana Recamier: „Próżność Napoleona jest większa niż jego genjusz"—jakgdybyśmy byli gorzej, niż chinczykami, bo oni już przestali ochraniać od skazy w literaturze stare dynastje cesarskie, a u nas w Polsce film nie ma prawa do najsubtelniejszego dotknięcia jednego włoska na głowie Napoleona, tak krytycznie oświetlonego przez Taine'a, tak surowo osądzonego przez Sowińskiego.

I pomyśleć, że za to państwo płaci sumy, które są potrzebne na rzeczy pierwszorzędnej wagi. Cenzura nie powinna być grzybem, a jest nim, gdy miesza się w nieswoje rzeczy, gdy nie pozostawia krytyki literackiej napisów jedynie miarodajnej pod tym względem—prasie i traktuje ogół przedsiębiorców kinowych, jako zbiorowisko barbarzyńców, nieumiejących dbać samodzielnie o honor swoich firm w sprawach gramatyki i składni.

§ 6. **W obliczu strejku.**

Stuprocentowy podatek święcił długo swoje orgje. Ale dzban nosił wodę, dopóki ucho się nie urwało. Przedsiębiorcy nie są w stanie już pokryć miljardowych strat z okresu uprzedniej dewastującej je gospodarki. Mnóstwo kin w Polsce zamknęło wrota. Wszystkie kina w Warszawie stanęły. Inne grożą powszechnym strejkiem.

Odnośny memorjał maluje przyszłość przemysłu kinowego w czarnych, a zgodnych z rzeczywistością barwach.

Zamknięcie kin stolicy - według słów memorjału—spowoduje z konieczności zamknięcie kin w całej Polsce, ruinę przemysłu, handlu i młodej wytwórczości rodzimej, pozbawi pracy tysiące pracowników biurowych, mechaników, laborantów, reżyserów, dekoratorów i t. d. i utrzymania ich rodziny. Olbrzymie kapitały, zaangażowane w tej branży, rozpadną się w proch.

Tam, gdzie kura znosiła złote jaja—będzie pustynia. A urzędnicy magistratu i ławnicy miejscy powieszą na wierzbach złote harfy, lub na ich pękniętych strunach grać będ-Hiobowe pieśni, psalmy pokutne, lub słodkie reminiscencje o złotodajnej rzece kinematograficznej, która wyschła do szczętu.

Wyschnie, o ile nie nastąpi rozsądne opamiętanie się, na które oczekiwano tak długo z cudowną cierpliwością. Czas wielki!

Leo Belmont.

Biuro Kinematograficzne „COLLEGIA“ Warszawa, Al. Jerozolimskie 18.

Adr. telegr.: „COLLEGIAFILM“ Warszawa.—Telefon № 185-12.

!!! Nadeszły wielkie szlagiery sezonu 1923.

„SAMSON i DALILA“

Dramat współczesny w **7** aktach z MARJĄ KORDA w roli tytułowej.

„LANDRU“

Nowoczesny Sinobrody dramat w **6** aktach.

„DZIEWCZĘ z KRAINY BURZ“

(The Storm)

Virginia Valli, House Peters, Matt Moore w rolach głównych. Film ten osiągnął niebywały sukces w Ameryce.

W przygotowaniu:

Największy szlagier świata głośnej wytwórni „Universal Film Manufacturing Co.“ New-York. p. t.

„UNDER TWO FLAGS“

w roli głównej z Priscillą Dean w roli głównej

Arcydzieło filmowe

„STANLEY w AFRYCE“

Przygody głośnego podróżnika w **4**-ch serjach.

L. TRYSTAN.

Nagość w kinie.

(LIONE LANDRY)

Problemat skomplikowany — pionerzy wolności i swobody roztrzygują go prostymi argumentami, a mianowicie, wyjaśniając że ze względów artystycznych sztuka plastyczna nie może posiadać zupełnie charakteru seksualnego, że człowiek, czy to mężczyzna, czy kobieta, przywykły do konteplacji artystycznej widzi w pięknem ciele, czy to Georges Carpentier czy M-lle Jane Miro tylko doskonałości linji.

Przyznajemy, że na widok ładnej kobiety w odzieniu rysownik, wychowaniec szkoły florenckiej będzie usiłował przeniknąć jej sylwetkę i linje ciała, krawiec będzie studjował tualetę, kuśnierz będzie badał, czy gronostaje są oryginalne etc. Jest to punkt widzenia wynikający z ich zawodu, którego nie można postawić za wzór dla publiczności.

Przyznajemy również, że gdy lekarz, malarz, kąpielowy widzą rozbierającą się kobietę — uświadamiają sobie, że dzieje się to w określonym celu, widok ten nie wzbudza w nich asocjacji, jakie powstałyby w innym człowieku, a być może i w umysłach tegoż lekarza, malarza, kąpiolowego po za ich zajęciami.

W rzeczywistości istnieje blizkie pokrewienstwo między estetyką a pierwotną (genesiaque) zmysłowością — anologicznie jak wśród zwierząt dla których estetyka prawdopodobnie jest całkowicie związana z istotą zachowania gatunku—zmysłowością która urabia większość naszych koncepcji o pięknie, szczególnie gdy mowa o pięknej płci przeciwnej.

Śmiem dodać, że rozumowanie przeciwnie byłoby rażące, gdyby ujmowano estetykę w sposób czysto materjalny, mechaniczny albo atylitarny który uważa np. że ramię kobiece może służyć jedynie..... do trzymania pochodni. Błędna byłaby ta estetyka, w którejby nie udzielono dominującego miejsca najgłębszemu uczuciu w całej naturze.

W tym miejscu powołam się na autorytet Kościoła, który nie wahał się umieścić między świętemi książkami poemat, gdzie pod szatą miłości najbardziej zmysłowej i czułej każe nam widzieć poryw mistyczny. Jest to najlepszy sprawdzian faktu że pożądanie warunkuje zarówno naszą uczuciowość, jak i sposoby jej wyrazu.

Pretendować na doświadczenie emocji artystycznych w którychby pożądanie nie stanowiło pewnej cząstki świadomej lub podświadomej — jest absurdem.

Jest rzeczą pewną, że bez różnicy płci, jaka ją apercepuje — nagość, zarówno męska, jak i kobieca, posiadają odmienne walory, odmienne wymagania i kryterja.

Nagość męska kojarzy się z ideą woli, pracy, nagość zaś kobieca z ideą miłości. Różnica ta ulega zmniejszeniu wskutek pokrewienstwa asocjacji wywołanych przez nagość z pojęciem — sportu.

* * *

Nie można zaprzeczyć, że nagość w kinie, szczególnie nagość kobieca jest zdolna wywołać asocjacje myśli rzędu prymitywnego, lecz absurdem byłoby przywiązywać do niej nadmierne znaczenie.

Nie zapominajmy, że w Paryżu podniecenie w kierunku pożądania seksualnego ma miejsce ciągle, nieustannie: książki, dzienniki, afisze, wystawy, nie mówiąc już o widowiskach, które co dnia ofiaruje nam trotuar („trottoir" — termin ten wyraża Ścieżkę Cnoty, miejsce przechadzek i Aleję Lasu od 11—1).

Gdyby tej atmosfery erotycznej nie podtrzymywano w odpowiedniej temperaturze (serre chaude) najbardziej ożywione w Paryżu przedsiębiorstwa: magazyny mód, biżuterja, automobile, restauracje, dancingi, prostytucja — cóż jeszcze? — wszystko byłoby zdane na uwiąd.

Następnie czyż jest rzeczą pewną, że nagość sama przez się wywołuje ciągle reakcję seksualną.

Obawiam się że zadowolenie którego doznają widzowie jest rzędu jeszcze niższego: gdyż w ich oczach cały szarm polega na tem, że jest to owoc zakazany.

Antydotum w tym wypadku byłaby wyraźna swoboda. Mimo wszystko nie można przecie nikogo przekonać, że wąż wpełznie do ziemskiego Raju, dzięki temu, że młoda artystka, zmieniając kostjum przed marynarzami pokaże swe piersi na ekranie.....

„Ale wszak ludzie prowadzą swe dzieci do kin"

Do kroćset! Są przecie dość dorośli, aby wiedzieć dokąd ich prowadzić. Nie wiele trudu wymaga uprzednie przeczytanie programu!

Widziałem starą kobietę, jak zgorszona, pełna oburzenia wyprowadziła dwoje dzieci z kina, gdy na ekranie bez tajemnic ukazało się ciała Theda Bara; i rzeczywiście, skoro obraz poświęcono Kleopatrze, nie trudno domyśleć się, że o „niewinnych liljach" mowy tu nie będzie!

Zresztą nie należy się tem zbytnio niepokoić ani wystawiać sobie, że w razie zupełnej swobody na ekranie, oglądalibyśmy tylko nagie ciała. Film przykładny, kształcący, „moralny", zapewnia doskonały byt na prowincję, dając najlepszą lokatę kapitału.

W rzeczywistości jednak nie wystarczy świadomości, że istnieją niedogdności natury moralnej w traktowaniu zagadnienia nagości na ekranie: należy również zapytać, czy istnieją motywy estetyczne uprawniające stawianie powyższe problematu.

Istnieją sztuki, których sam temat zmusza do występowania bez odzieży: np. dzieła o charakterze legendarnym, mitologicznym, również sztuki których akcja odbywa się na Wschodzie — według umowy być może fałszywej, gdyż nasz kult sztuki plastycznej jest rzeczą zupełnie nie znaną wśród Muzulman.

Przypomnijmy sobie film w którem Annette Kellerman wraz ze swemi towarzyszkami występowały osłonione tylko lekką i rzadką przepaską na biodrach.

J'aime le souvenir de ces epoques nues.....

Należy jednak, aby nagość ta była nieskazitelna i nie przypominała następnego urywku.

Le Poète aujourd'hui, quand il veut conceroiv ces natives splendeurs, aux lieux où se font voir le nudité de l'homme et celle de la femme, sent un froid tenebreux envelopper son âme, dewant ce noir tableau plein d'epouvantement (gdy w dzisiejszych czasach poeta pragnie upoić się blaskiem przyrodzonego piękna w miejscach, gdzie ujawniają się nagość męska i kobieca — zimny dreszcz ogarnia jego duszę przed tem ponurem, pełnem niesmaku widokiem).

Obecnie nikt nie ośmiela się mówić o pięknie idealnem i przytaczać hasła drogie dla Rafaela i M. Ingres'a. Pozostaje tem nie mniej prawdziwe, że wszelka wada cielesna, nawet nieznaczna nadaje piętno realizmu, wyklucza element mitologiczny, legendarny. Innemi słowy, skoro nagość wpływa z umowy należy aby przynosiła rodzaj piękna harmonizujący z nią i jeśli natomiast jest realistyczna, powinna być ukazana tylko na tyle, na ile wymaga tego realność.

* * *

W życiu realnem nagość jest ograniczona jeśli uwzględnimy nawet wymaganie jakie stawia sztuka.

Mężczyzna jest nagi jedynie przy pracy w hucie szklanej, na plaży, na torze wyścigowym, na ekranie zaś w stroju Adama ukazuje się rzadko. W praktyce zatem kwestja nagości redukuje się jedynie do nagości kobiety.

Kobieta jest naga — w mniejszym lub większym stopniu — na balu; można zresztą zaznaczyć, że najbardziej światowe paryżanki ukazują swe nagie ramiona co najmniej przez czwartą część życia; na ekranie we Francji i Ameryce proporcja ta wynosi $^3/_4$, a całość u włoskich diw, które stale noszą mocno dekoltowane suknie, nawet skoro je los zepchnie do nizin nędzy.

Nie należy zbyt przeciw temu protestować, dekolt bowiem, jako powstały później niż suknie zapięte pod górę, posiada pewne znaczenie ze względów ekonomicznych i artystycznych. Pozwala on na większą swobodę, na szersze giesty, umożliwia piękniejsze postawy i na tem punkcie Włoszki stanowczo nie mylą się.

Nie wspomnę o łożu ani o „przedłożu“ (anté — lit) — ten punkt omówię, kiedy zostanie sfilmowana M-lle Maupin. Pozostaje kąpiel, lecz ich jest nieskończona mnogość rodzajów.

Wydaje nam się zupełnie naturalnem, kiedy Marcelle Sonty, Tanya Daleyme, France Dhélia zrzucają z siebie powiewne szaty, by zanurzyć się w fantastyczne stawy — scena daleka od szarej codzienności. Rozbawieni i bez żadnej zdrożonej myśli oglądamy w „Wyspie z pereł“ G. Walha i jego uroczą partnerkę zlbroconych mułem i kąpiących się w głębi groty. Ale wygwizdanoby obraz w którymby jakaś dama w nowoczesnej łazience rozsznurowywała swe buciczki, zdejmowała gorset i combinaison, aby wejść do emaljowanej wanienki.

* *

Dociekamy do głębi rzeczy, do punktu gdzie estetyka styka się z moralnością. Nagość można umieścić obok środków wzbudzających silne emocje, a zarazem obok tych które pobudzają do płaczu, śmiechu, przyspieszają bicie serca.

Zatem artysta winien okazywać tutaj wstydliwość, dumę, kokieterję, unikać taniego powodzenia, tak szkodliwego dla zawodu.

Wskazanem jest — i to odnosi się do wszystkich dziedzin sztuk — by nie nadużywać środków wybujałych, chyba wyjątkowo dla spotęgowania efektu, lecz zawsze w miarę, tylko tam gdzie sytuacja nieodzownie tego wymaga.

TOWARZYSTWO KINEMATOGRAFICZNE „PH

FILM TEN GRANY BYŁ W WARSZAWIE W CIĄGU 46 DNI BEZ PRZERWY----- **„ROK 1863“**

I Serja „TAŃCZĄCY DEMON“

DZIEJĘ

TANCERKI DEMONA

SENSACJA

„FORTU

DRAMAT SENSACYJNY W II SERJACH W

PEGGY LOUGARD

„ANITA JO“ Dramat z życia zakulisowego w 6 aktach wytwórni „FANTOSFILM“, ostatnie dzieło D BUCHOWIECKIEGO z udziałem **Hanni Weise, Bernarda Goetzke, Charl Willy Kaiser**.

„ANTY-DETEKTYW“ Arcykomiczna groteska w 5 aktach z udziałem króla śmiechu **Reinholda Schünzla**.

NIEWIDZIANE DOTYCHCZAS OBRAZY SŁYNNE

„TAJEMNICE BARCELONY“ Dramat sensacyjny w i jej cudownych okolica

---

„ZŁODZIEJE WIELKIEGO ŚWIATA“ Dramat sensac. w 6 aktach. Rzecz dzieje się w okolicach Barcelony.

„ALEXINA“ TAJEMNICA DŻUNGLI. Dramat sensacyjny w 6 aktach z udziałem dzikich zwierząt. Rzecz dzieje się w Południowej Ameryce.

„ELWA CÓRKA WYGNANKI“ Dramat w 6 aktach z życia kolonistów hiszpańskich. W roli głównej najmłodsza gwiazda filmowa dziesięcioletnia **Tortojada**.

„MAZEPA“ WYTWÓRNI „CESARFILM“. Dramat w 6 aktach z czasów Piotra Wielkiego i Karola XII. W roli głównej **WERNER KRAUSS**.

Zastrzega się zmiany tytułów.

OS" WARSZAWA, Ordynacka 11.

Telefon 215-99.

Adres telegraficzny: „PHOS" Warszawa.

WIZJA HISTORYCZNA OSNUTA NA TLE POWIEŚCI **ST. ŻEROMSKIEGO** **„WIERNA RZEKA"** Z UDZIAŁEM WYBITNYCH ARTYSTÓW SCEN POLSKICH.

NATO"

AKTACH Z UDZIAŁEM NIEZRÓWNANYCH:

OSKARA MARION.

SENSACJA

II Serja „ŚMIERTELNY LOT"

DRAMAT ODGRYWA SIĘ W PALĄCYM AEROPLANIE NAD MORZEM---------

„TYGRYS Z SING-SING"

Dramat w 6 aktach z życia puszykiwaczy złota wytwórni „THEA-FILM" z udziałem: **Ritty Clermont, Charl Willy Kaisera, Oskara Marion** w rolach tytułowych.

„PRZYGODY ARSENIUSZA LUPIN"

Dramat sensac. w 6 aktach z udziałem wybitnych francuskich artystów

WYTWÓRNI „HISPANO FILM" w BARCELONIE.

Serjach 18 aktach osnuty na tle słynnej powieści „ALMY SINIESTRAS". Rzecz dzieje się w Barcelonie W roli głównej premjowana piękność p. **ALBA IRIS** Obraz ten nagrodzony został dyplomem honorowym na międzynarodowej wystawie filmów w Paryżu.

„DIEGO CORRIENTES"

Dramat w 6 aktach z życia przemytników hiszpańskich. Akcja rozgrywa się w Pirenejach.

„SZCZURY Z SAN FRANCISKO"

Dramat sensac. w II Serjach, 16 akt Akcja rozgrywa się w Barcelonie w cudnych dolinach Pirenejskich

„ŻÓŁTY CIEŃ"

Dramat w 6 aktach osnuty na tle stosunków europejsko-chińskich.

= „SIEDEMSETLETNIA MIŁOŚĆ" =

Dramat w 6 aktach WYTWÓRNI „CORVIN-FILM". Rzecz dzieje się w roku 1200 i 1922 i porównywa stosunki ówczesne z obecnymi. W roli głównej **SYBILLA SMOŁOWA**.

Dalsze tytuły obrazów podamy w numerach następnych.

Towarzystwo Przemysłu Filmowego **„ORNAK"**

CENTRALA WYNAJMU Sp. Akc.

Ks. Skorupki № 4, m. 6.

Telefony: 234-72 i 84-87.

ZEMSTA HRABIEGO SYLVAINA

Według znanej powieści KARIN MICHELIS

W roli głównej

Asta Nielsen która czaruje swą artystyczną grą

CHARLIE CHAPLIN

w najnowszych swych kreacjach (urzędowo stwierdzono że CHARLIE CHAPLIN zmusił do śmiechu nawet ludzi którzy nie śmieli się od chwili swego urodzenia).

Szereg sensacyjnych dramatów z niezrównanym BOBEM HILLEM

WŚRÓD ŚNIEŻNYCH ZAMIECI ALASKI

Sensacyjny dramat w 6 aktach

ŻYWY MOST

(Kradzież dokumentów dyplomatycznych)

Dozwolony dla młodzieży.

Tajemnicza Dwunastka

Krwawe tajemnice nowoczesnych czcicieli gwiazd.

RYCERZE NOCY.

AFERZYŚCI BANKOWI.

KRZYK Z OKNA.

STRASZNY MŁYN

Dozwolony dla młodzieży.

Gubernator Iwanow

KATJA NASTIENKO.

Dramat w 6 aktach osnuty na tle politycznym.

NA JASNYM BRZEGU

Dramat w 6 aktach

osnuty na motywach znanej noweli

H. Sienkiewicza.

Dziewcze z Abisynji

Dramat w 6 aktach

ze złotej serji SELZNICK z uroczą CLARĄ KIMBALL

Dla młodzieży dozwolone.

KRÓL ASFALTU

Sensacyjny dramat w 6 aktach.

MROCZNY PAŁAC

Niezwykły dramat w 6 aktach.

PAW Z NOWEGO JORKU

Dramat w 6 aktach.

CZERWONA MARJANNA

Sensacyjny dramat z XVIII stulecia w 6 aktach.

DZIEJE UPADKU

Dramat w 6 aktach.

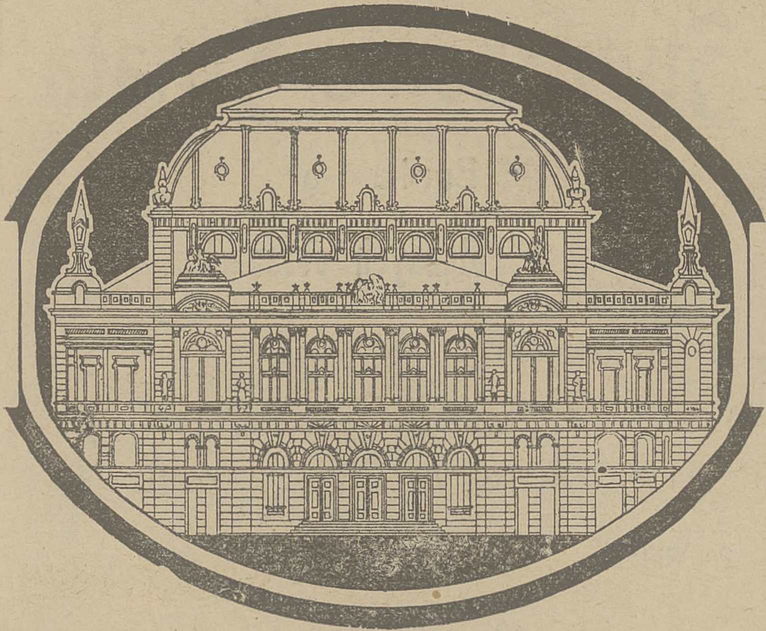
Aktorzy Napoleona

(Spisek rojalistów) Dramat w 6 aktach.

CHŁOPI

Dramat wsi polskiej ściśle według nieśmiertelnej epopei ludowej

Wł. St. Reymonta.



Kino Filharmonja

STWORZENIE ŚWIATA

w 3 epokach

pg. Biblji

EPOKA 1-sza

Stworzenie Świata

Epoka 1-a

w 6 potężnych obrazach.

1. Dni stworzenia

   Pierwotny chaos. Powstanie ziemi według tradycji biblijnej. Adam i Ewa. Wygnanie z raju.

2. Potop:

   Noe i jego rodzina. Budowa arki. Na szczycie góry Ararat.

3. Budowa Wieży Babel.

4. Abraham i Izaak

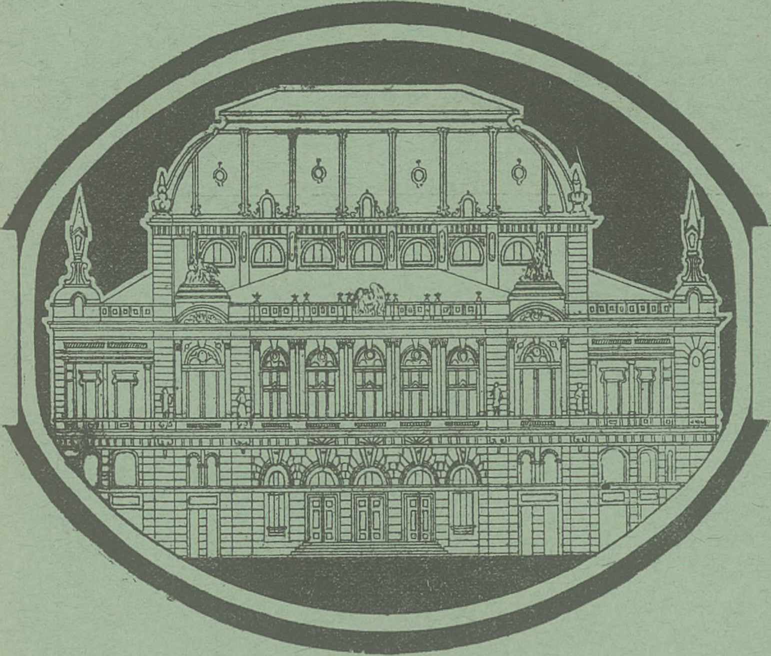
   Sara, żona Abrahama, Hagar. Hagar na puszczy. Izaak i piękna Rebeka.

5. Sodoma i Gomora.

   Dzieje Lota. Wizyta aniołów. Potop siarki i ognia niszczy stolice grzechu.

6. Jakób.

   Pierworodztwo Ezawa. Sen Jakóba. Miłość Jakóba do córki Labana, pięknej Racheli.



Kino Filharmonja

STWORZENIE ŚWIATA

w 3 epokach

pg. Biblji

EPOKA 2-ga

Dzień Gniewu.

Stworzenie Świata

Epoka II-a

DZIEŃ GNIEWU

w 7 potężnych obrazach.

1. DZIECIŃSTWO JÓZEFA.

   Bracia sprzedają Józefa do Egiptu.

2. JÓZEF w EGIPCIE.

   Józef i piękna żona Potyfara.

3. JÓZEF i FARAON.

   Sen o siedmiu krowach i o siedmiu kłosach.

4. BRACIA JÓZEFA.

5. MOJŻESZ.

   Objawienie w krzewie płonącym.

   Siedm plag egipskich.

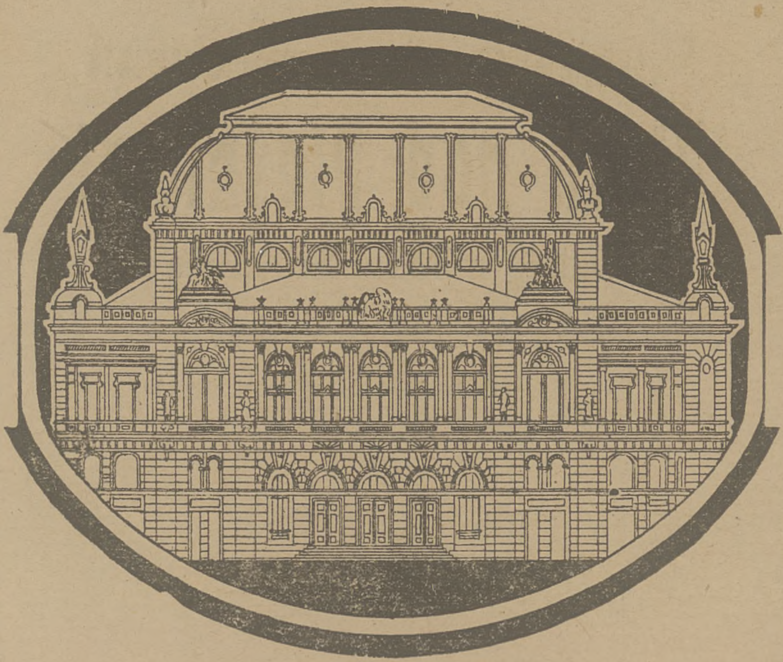
6 WYJŚCIE z EGIPTU.

   Przejście przez morze Czerwone.

7. ŚMIERĆ MOJŻESZA.

   Tablica Świadectwa.

   Śmierć Mojżesza na górze Nebo.



Kino Filharmonja

Pieśń nad Pieśniami

Dzieje miłości Salomona do pięknej Sulamity.

(3-cia i ostatnia epoka Stworzenie Świata)

Najpotężniejsza miłosna epopeja świata

Pieśń nad Pieśniami

Dzieje miłości Salomona do pięknej Sulamity

(3-cia i ostatnia epoka Stworzenie Świata)

1. PIĘKNA RUTH
   Śmierć synów Noemi
   Małżeństwo Booaza z Ruth.

2. KRÓL SALOMON
   Mądrość Salomona
   Sąd Salomona

3. PIĘKNA SULAMITA
   Salomon i piękna Sulamita
   Miłość Salomona
   Królowa Astis

4 MIŁOŚĆ SALOMONA i SULAMITY
   Zazdrość królowej Astis
   Eliar, przywódca straży królewskiej
   Tańce Sulamity wobec królewskiego kochanka

5. SULAMITA i ASTIS
   Nienawiść Astis do Sulamity
   Święto Izydy
   Kapłanki bogini miłości
   Zakończenie uroczystości
   Wyznanie Eliara
   Śmierć Sulamity.

STWORZENIE ŚWIATA



AGENCJA KINEMATOGRAFICZNA

W. DRUTA

WARSZAWA

Al. Jerozolimska № 29, m. 6.

Adr. telegr.: „ALLIAFILM".

ODDZIAŁ NA MAŁOPOLSKĘ **„POLONJAFILM"** KRAKÓW Dietlowska № 93.

„STWORZENIE ŚWIATA" est tryumfem i najwyższym wyrazem agranicznej Sztuki Kinematograficznej.

W obrazie bierze udział

100.000

statystów ierowanych mistrzowską dłonią reżysera GARACCIA.



Nad tym obrazem pracowało w przeciągu 2 lat 10 reżyserów i 15 operatorów.

Główne role odegrali najzdolniejsi artyści Zachodu.

Wystawa **„STWORZENIA ŚWIATA"** jest najwspanialsza ze wszystkich na jaką dotąd mogły się zdobyć bogate w zasoby wytwórnie zagraniczne.











STWORZENIE ŚWIATA



Wyłączne prawo eksploatacji na Rzeczpospolitą Polską posiada:

Agencja Kinematograficzna
W. DRUTA
Warszawa, Al. Jerozolimska № 29, m. 6.
Adr. telegr.: „ALLIAFILM".

Oddział na Małopolskę i Poznańskie
„Polonjafilm"
Kraków, Dietlowska Nr. 93.

„Pieśń nad Pieśniami“ jest zwierciadłem miłości doskonałej i nieśmiertelnej. Akcja tego dramatu rozgrywa się na tle bajecznych krajobrazów Południa, przepojonych radościa gorącego słońca i skąpanych w wiecznie świeżej zieloności. Przepych wystawy walczy o lepsze z bogactwem treści i doskonałością gry artystów.

W akcie IV taniec Sulamity wobec jej królewskiego kochanka.

Nad program

Teatr Czarnej magji.



DRUK. W. SPIEGELSTEINA WARSZAWA, DŁUGA 29/40.

„Stworzenie Świata"

jest tryumfem i najwyższym wyrazem zagranicznej sztuki Kinematograficznej.

W obrazie bierze udział sto tysięcy statystów kierowanych mistrzowską dłonią reżysera Garaccia.

Główne role odegrali najzdolniejsi artyści Zachodu. Wystawa „Stworzenia Świata" jest najwspanialsza ze wszystkich na jaką dotąd mogły się zdobyć bogate w zasoby wytwórnie zagranicy.

Trzecia i ostatnia epoka

„PIEŚŃ NAD PIEŚNIAMI"

miłość Salomona i Sulamity.

ILUSTRACJA MUZYCZNA DO OBRAZU

Stworzenie Świata Epoka II.

Dzień Gniewu.

cz. I.

Massenet — Fant. z op: „Herodios".

cz. II.

Saint Saens — Fragmenty z op. Samson i Dalila.

cz. III.

Meyerbeer — Afrikanka.

cz. IV.

Organ.

cz. V.

Massenet — Fantazja z op. „Tais"

cz. VI.

R. Wagner — Uwertura do op. „Rienzi".

cz. VII.

Massenet — Fragment z op. „Tais".









DRUK. W. SPIELLSTEINA WARSZAWA. DŁUGA 38/40.

„Stworzenie Świata“

jest tryumfem i najwyższym wyrazem zagranicznej sztuki Kinematograficznej.

W obrazie bierze udział sto tysięcy statystów kierowanych mistrzowską dłonią reżysera Garaccia.

Główne role odegrali najzdolniejsi artyści Zachodu. Wystawa „Stworzenia Świata“ jest najwspanialsza ze wszystkich na jaką dotąd mogły się zdobyć bogate w zasoby wytwórnie zagranicy.

Dalszy ciąg w II-ej epoce, która przedstawia dzieje JÓZEFA i MOJŻESZA.

Prawo eksploatacji na Rzeczpospolitą posiada Agencja Kinematograficzna

W. DRUTA (daw. „Alliance“)

Warszawa, Sienkiewicza 12 m. 27. Tel. 98-83.

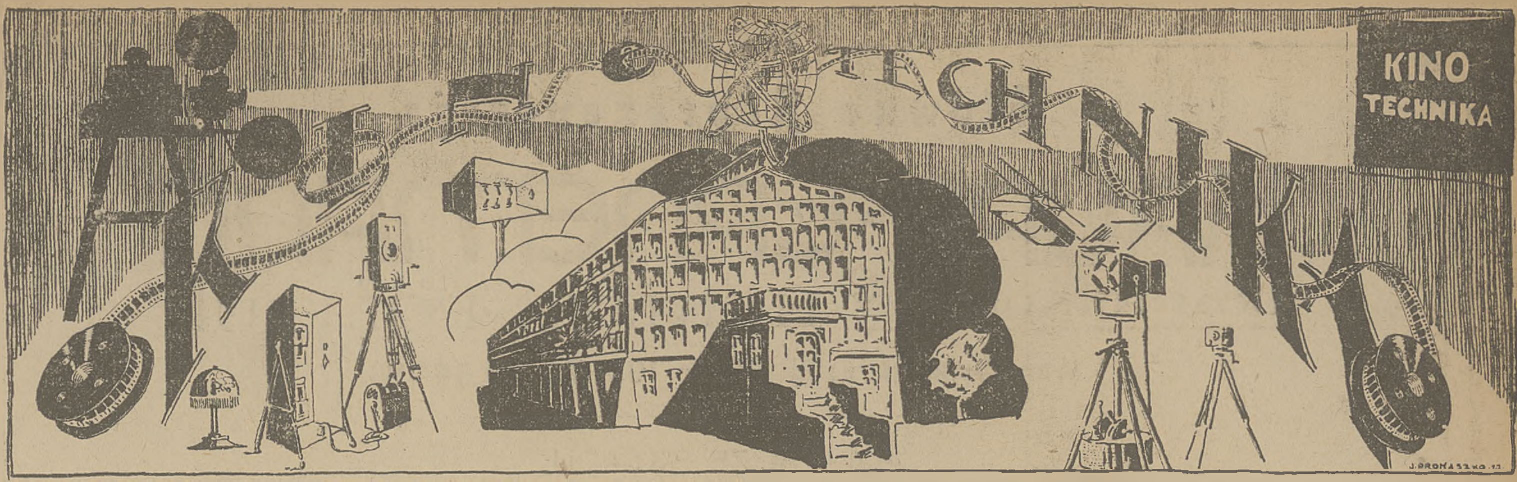
•••••••••

Oddział na Małopolskę i Poznańskie

KRAKÓW

„Polonjafilm“ Dietlowska 93.

DRUK. W. SPIEGELSTEINA WARSZAWA, DŁUGA 38/40.



Fr. ZYNDRAM-MUCHA.

Historja Kinematografji.

(zarys chronologiczny)

70 przed Chr. Lucrecius Carus, rzymski poeta i przyrodnik odkrywa zjawisko powidoku, polegające na lekkiem olśnieniu (pt. De rerum natura), na czem później oparła się właściwa istota kinematografu.

1500—LIONARDO da VINCI w dziele swoim „Codex atlanticus" opisuje dokładniej, aniżeli w XIII stuleciu ROGER BACON, przyrząd, zwany CAMERA OBSCURA.

1768—Wenecjanin DANIELE BARBARO w dziele „La pratica della prospettiva" omawia po raz pierwszy camerę obscura z zastosowaniem soczewki.

1579—GIOWANI BATTISTA DELLA PORTA, neapolitański uczony, opisuje w dziele „Magia naturalis" camerę obscura i uważany jest za domniemanego jej wynalazcę.

1671—Jezuita ATHANAZIUS KIRCHER opisuje w dziele „Ars magna lucis et umbrae etc." latarnię czarnoksięską (LATERNA MAGICA) i uchodzi za jej wynalazcę, aczkolwiek istnieją przypuszczenia, że właściwym wynalazcą jest B. G. della Porta.

1727—Odkrywa JAN HENRYK SCHULZE, lekarz w Halle, światłoczułość soli srebra.

1757—Odkrywa JAN BABTYSTA BECCARIUS w Turynie światłoczułość chlorosrebra.

1757—Usiłuje DOLLOND sporządzić objektyw achromatyczny przez połączenie zwyczajnej soczewki skupiającej z soczewką słabo rozpraszającą.

1802—Ogłasza TOMASZ WEDGEWOOD pierwsze kopje, otrzymane przez działanie światła na papier lub skórę, nasiąkniętą azotanem srebra.

1810—Znajduje SEEBECK podstawę do naturalnej koloryzacji fotografji.

1814—Odkrywa aptekarz w Dijon, BERNARD-COURTOIS, jod, zaś DAVY jodek srebra i jego światłoczułość.

1819—Odkrywa HERSCHEL własności rozczyniające podsiarkonu sodu (natronu) względem chlorku srebra.

1824—Osiąga JÓZEF NICEFOR NIEPCE utrwalone kopje obrazów, przy pomocy kamery, na asfalcie.

1826—Odkrywa BALARD brom i bromek srebra.

1826—Ukazuje się TAUMATROP.

1829—Józef Antoni Ferdynand PLATEAN opisuje w dziele: „Sur quelque propriétés des impressions produites par la lumiére" aparat, zwany fenakistoskop fantaskop lub kaleidorama.

1834—Buduje profesor geometrji we Wiedniu, STAMPFER aparat do wyświetlenia niknących obrazków, zwany stroboskop.

Ogłasza anglik HORNER konstrukcję aparatu do projekcji: stroboskopijny cylinder (zootrop), zwany Dädaleum.

1837—Malarz LUDWIK JAKÓB MANDE DAGUERRE rozwiązuje problem fotografowania, używając płyt jodosrebrnych, które w kamerze fotograf. naświetla, poczem „niewidzialny" (latente) obraz „wywołuje" oparem rtęci i utrwala natronem. Zdjęcia Daguerre'a były unikatem, bowiem w jednym egzemplarzu każde i bez kopji.

1839,—20 stycznia przedstawia FOX TALBOT w Londynie wynik doświadczeń na papierze jodosrebrnym, wywoływanym w kwasie galasowym (acidum gallicum).

— 19 sierpnia rząd francuski ogłasza publicznie wynalazek Daguerre'a „Da guerreotypie".

PANTON odkrywa światłoczułość papieru nasądzonego dwuchromianem potasowym (kalium bechromicum).

DRAPER eksponuje zdjęcia portretowe na kliszach. Daguerreotypowych — w słońcu — pół godziny.

1840—PETZWAL we Wiedniu dokonuje obliczeń siły światła objektywów portretowych, które następnie konstruje Voigtländer.

1840—SILLIMAN i GOODE używają po raz pierwszy elektrycznego światła przy fotografowaniu.

1844—Zastosowuje HUNT do wywoływania papieru chlorosrebrnego, w miejsce kwasu galasowego, siarczan żelazowy (ferrum sulforicum).

1846— Schönbein z Bazyleji i Böttger z Frankfurtu n/Menem ogłaszają preparat bawełny strzelniczej (nitrocellulozy).

— CLAUDET i LEREBOURS sporządzają objektyw w zupełności usuwający wadę chromatyczną.

1847—Wnuk Nicefora, Niepce de St. Viktor czyni w rozwoju fotografji wielki postęp, bowiem wprowadza płyty szklane (klisze), powleczone, celem nadania spoistości emulsji, mieszaniną białka (albuminu) z jodkiem potasu (kalium jodatum), poczem naczulona azotanem srebra (argentum nitricum). Po naświetleniu klisze wywołuje w kwasie galasowym a utrwala bromkiem potasu (kalium bromatum).

1850—LE GRAY tworzy przez rozcieńczenie bawełny strzelniczej (nitrocelulozy) w alkoholu i eterze kollodjum, które używa następnie, jako spoidła warstwy światłoczułej czyli wyprowadza „klisze mokre".

REGNAULT zaleca, w miejsce kwasu galasowego, wywoływacz pyrogalasowy (acidum pirogallicum), jako znacznie mocniejszy.

1851—ARCHER ogłasza dokładny przepis użycia kollodjum.

FOX TALBOT dokonuje zdjęć migawkowych przy pomocy momentalnego światła elektrycznego z baterji butelek Leydnera.

1852—ACHATIUS, oficer armji austrjackiej we Wiedniu, uzyskuje przez połączenie latarni magicznej ze stroboskopem na ekranie w pewnem powiększeniu — złudzenie obrazu żywego. Aparat nosił nazwę praxinoskopu.

Aubrée, Millet i Leborgne dokonują zdjęć osób przy pomocy światła elektrycznego.

1855—Ogłasza EDMUND BECQEREL wyniki badań nad fotochromją.

TAUPENOT sporządza pierwsze suche klisze kollodjumowe, z powłoką alluminową.

1857 — W Londynie dokonują pierwszych zdjęć portretowych przy świetle gazowym.

Emil Busch w Rathenowie uzgodnił optyczne i chemiczne ogniska objektywów fotograficznych.

1859—GROOKES używa światła magnezjowego dla celów fotograficznych.

1860—Fotografuje DEWIGNES kolejne fazy poruszenia tłoku machiny parowej, poczem uprządkowaną serję zdjęć demonstruje za pomocą zootropu.

We Francji pojawią się aparat, który demonstruje przy pomocy światła elektrycznego.

1861—Usiłuje DU, MONT dokonać zdjęć migawkowych kolejnych faz ruchu przedmiotu.

GAUDIN ogłasza swoje preparaty emulsji jodo — i bromo—srebrnej. Pojawiają się pierwsze chromfotografje.

1862—Wynajdują: RUSSCH i LEAHY alkaliczny wywoływacz pyrogalasowy.

1864—SAYCE sporządza emulsję kollodjumowo-bromosrebrną.

Buduje DUCOS DU HAURON aparat do zdjęć kolejnych faz ruchu przedmiotów w krótkich odstępach czasu lecz bez pozytywnego rezultatu z powodu małej czułości płyt kollodjumowych.

1865—PALMER zastosowuje do papieru bromosrebrną żelatynę.

SIMPSON ogłasza preparat kollodjum z chlorosrebrem do kopjowania (w szczególności djapozytywów).

STEINHEIL w Monachjum ulepsza „Peryskop".

E. BUSCH w Rathenowie konstruuje „Pantoskop".

1866—STEINHEIL konstruuje pierwszy aplanat.

1868—HARRISON ogłasza przepis preparatu żelatyny z bromosrebrem dla negatywu.

1869—Pojawia się, przez A. G. BROWNA skonstruowany, przyrząd do projekcji ruchomej z zastosowaniem ruchu perjodycznie posuwistego przy pomocy mechanizmu odpowiadającego późniejszemu krzyżowi maltańskiemu oraz wirującej migawki. Twórcą ruchu perjodycznie posuwistego, jako głównego warunku wyrazistej projekcji, jest właściwie anglik WHEATSTONE. Konstrukcja Browna posiadała wszystkie elementy nowoczesnego projektora.

Zastosowuje CLERK-MAXWELL przyrząd optyczny, który wywołuje złudzenie jednociągłego ruchu obrazu wyświetlonego.

BURGER eksponuje zdjęcia krajobrazów na kliszach kollodjumowo-taninowych $1^1/_2$ godziny.

Amerykanie, bracia HYTT dokonują wynalazku celluloidu.

Pojawia się gruntowna praca o koloryzacji fotografji LUDWIKA DUCOS DU HAURON: „Les couleurs en photographie, solution du probleme".

NOWOŚCI FILMOWE



Przegląd dzieł sztuki kinematograficznej na ostatnich ekranach.

LEO BELMONT.

Kino „ROCOCO".

Monna Vanna.

W bieżącym tygodniu wysunął się na czoło sztuki filmowej pokaz „Monny Vanny".

Może posucha, zawieszona nad kinoteatrami w obliczu zapowiedzianego strejku sprawiła, że plon artystyczny w większości kin nie stanął w tym tygodniu na poprzednim wysokim poziomie. Może też do tego zmniejszenia wartości estetycznej importowanych ostatnio filmów przyczynił się ogólnie przeżywany kryzys ekonomiczny w tej gałęzi produkcji.



— Ale „Monna Vanna" stoi jeszcze na najwyższym poziomie tej sztuki dorównywa grą wybitnych artystów i całego zespołu „Annie Boleyn" i „Lukrecji Borgji", nakładem kapitałów na stronę techniczną, sztuką reżyserską, potęgą ruchu w scenach masowych, w imponujących momentach walk i uroczystości, bodaj przechodzi tamte, zbliża się do ideału Griffitowskiego — może nawet zblazowanych widzów zlekka razi zbytkiem wystawy, kolosalnością poruszonych tłumów.



Ma przecie przewagę nad tamtemi arcydziełami w scenarjuszu, który wykwitł z głowy wielkiego pisarza Maeterlincka. Jest „Monna Vanna" wedle orzeczenia krytyków — najbardziej francuzkiem z dzieł Belgijczyka, najefektowniejszem w peripetjach fabuły, jest czarodziejską bajką na temat ofiary czci niewieściej, rzuconą na tło Odrodzenia, wzbogaconą realistycznemi rysami na ekranie stokroć wymowniej, niż, dało się to uczynić na zwykłej scenie.

Widziałem tego lata dzięki uprzejmości warszawianina, architekta Rotmila w Berlinie, imponujące przygotowania do tego obrazu, dźwigane przezeń w olbrzymiej wytwórni renesansowe budowle, — tylko cząstkę tego, co równocześnie czyniono w Monachjum i to po dwakroć, gdyż raz orkan zniósł wielomiljonowe urządzenia — cząstkę tego, co dopełniły dla obrazu zdjęcia z natury we Włoszech i nie mogłem oprzeć się podziwowi dla potęgi trudu, który współczesność kładzie dla przelotnego zachwytu mas w dzieła tego rodzaju.

Goethe twierdził, że utwory genialne ocenia się dopiero za drugim i trzecim razem, że następnie rozumie się je coraz lepiej. Jest w istocie rzeczą charakterystyczną, że „Monna Vanna" za pierwszym razem nie czyni tak głębokiego wrażenia nawet na widzu, posiadającym smak najlepszy, jak przy oglądzie następnym i zrazu sprawia wrażenie chaosu, czegoś zamazanego. Dopiero za drugim i trzecim razem wybredny widz roz-

smakowuje się w szczegółach i uczy się rozumieć mądrość reżyserską tego obrazu.

Również wówczas wpadają mu bardziej w oczy szczegóły mistrzowskiej gry mimicznej głównych artystów — Wegenera, Steinrücka, już rozsławionych po świecie według zasługi, Geringa, który młodocianą piękną i męzką twarzą i postacią w roli Vitelia zdobył sobie, acz nieznany. serca widzów i zapowiada świetną przyszłość, oraz olśniewająco pięknej, dominującej w tym obrazie nad tłem i partnerami, uposażonej w całe bogactwo ekspresji psycho-mimicznej Lee Parry, jako niezapomnianej Monny Vanny.

(Własn. „LECHFILMA“)

Teatr STYLOWY.

Co może kobieta.

„Stylowy“ przyzwyczaił nas do najwytworniejszych obrazów francuskich; zatem kiedy raz jeden widzimy w jego eleganckich murach obraz, na którym kobieta „może“ mniej niż „mogłaby“ wogóle w naszej wyobraźni i w życiu, kiedy „może“ z jednej strony znosić za bardzo wybuchy wściekłości obłąkanego męża godnego, zamknięcia w szpitalu przed rozpoczęciem drugiej serji filmu, z drugiej strony „może“ zaledwie zebrać kapitały na pokrycie szalonych wydatków rozrzutnego małżonka“—to nie jesteśmy tym pokazem nadmiernie zbudowani. Uderzających nonsensow scenarjusza, zbudowanego z wyrwanych kart jakiegoś nieudatnego archaicznego romansu, nie pokryje pseudo-uroda bohaterki, nie pokryje nawet bardzo staranna, przechodząca stokrotnie wartość roli gra rekordowego artysty, istotnie znakomitego Seweryna Mars'a, niezapomnianego dla nas w obrazie „J'accuse“, nie pokryje kilka uroczych zdjęć z pięknej wsi francuskiej chociażby zkądinąd sensacyjność treści, żywość scen poszczególnych, ruch postaci drugoplanowych, a zwłaszcza fascynujący tytuł, czyniły ten obraz ponętnym dla niewybrednych tłumów i nawet kasowym. Wobec walorów pierwszej serji tego obrazu, nie bylibyśmy dla drugiej tak surowi, gdyby-jak się rzekło—nie zepsuł nas „Stylowy“ pokazami prawdziwych arcydzieł francuskich i nie uczynił tak wymagającymi.

(Własn. „D. H Estefilm“.

Kino PALACE.

Skandal w eleganckim świecie.

Rozniosły pisma szeroko po świecie sławę artysty—japończyka Sessue Hayakawy. Ujrzeć na ekranie oryginalnego japończyka jest to nie lada „rarytas“. Niestety, film, prezentowany w kino „Palace“, należy do dawniejszych, do tych, w których Hayakawa dopiero pierwsze zbierał oklaski. Zajmujący w treści, opartej zresztą na nikłej i starej intrydze—nieporozumień finansowych, pożyczki pieniężnej, którą zamężna zbytnica o mało nie przypłaciła utratą czci niewieściej, a mąż więzieniem za przyjęcie winy żony na siebie—nie daje on dosyć materjału w roli uwodziciela Hayakawie do ujawnienia szerszej skali mistrzowstwa gry, acz daje go dość, abyśmy ocenili, że mamy do czynienia z niepospolitym aktorem, imponującym inteligencją, chłodnem w stylu wschodu opanowaniem wyrazów twarzy, błyskami zmysłowości i mściwej namiętności w momencie, gdy go dosięga strzał napastowanej kobiety.

Wszelako wykonawczyni głównej roli kobiecej tak pięknem twarzy, jak i bogactwem mimiki, usuwa swego znakomitego partnera w cień, przynajmniej w tym obrazie. Ztąd słuszną będzie prośba o inne obrazy z Hayakawą, w których zaimponuje on nam bardziej, jako oryginalny japończyk. niż nasz Kamiński tak nieporównanie odtwarzający mandaryna na scenie, jakby się urodził w Jeddo lub Nagasaki.

(Własn. „Sfinks“)

Kino WODEWIL.

Gniazdo miłości.

Dziwnie się robi na duszy, kiedy z tych samych miejsc, z których obserwowało się cuda „Lukrecji Borgji“ z piękną Ljaną Hajd, wypada naraz patrzeć na „Gniazdo Miłości“, uwite z absurdów psychologicznych, z naciągniętych efektów, z niewiążących się ze sobą logicznie scen, chociażby w tym pokazie brał udział sam wielki Wegener. Albowiem właśnie przykro uderza nas potężny artysta, kiedy widzimy go, udającego natchnienie, biorącego niby na serjo „tragedję ojca“, której nikt z myślących widzów nie myśli brać na serjo, robiącego te same miny, jakie widzieliśmy, gdy grał role odpowiedzialne i bogate w treść psychologiczną. Tem mniej to się podoba gdy partnerką mistrza jest artystka o bardzo powszedniej urodzie i bardzo banalnych środkach gry mimicznej. Obraz tego rodzaju natomiast mieści w sobie nader pożyteczną naukę o wadze dobrego scenarjusza, przypomina nam, że o. takie nie jest łatwo nawet w Kalifornji pomysłów filmowych—w Niemczech, i że nie jest wystarczającem dla wartości dzieła, jeżeli reżyser da się skusić jakimś pojedyńczym niezwykłym pomysłem — np. sceną nocy, oświetlonej przez pochodnie balowych gości, sceną, która w istocie wypada niezmiernie efektownie. Świetne szczegóły tła obrazowego nakazują jeszcze mocniej żałować, iż wpleciono je w tak nieskładną całość, choć może —sądząc z frekwencji—obliczoną nieźle na gusty przeciętnej publiczności.

(Własn. „Fortuna“).

Kino „APOLLO“

Dzieje kobiety.

Widowisko w najwyższym stopniu kinowe według obowiązujących dla szczelnego wypełnienia sali kanonów. Albowiem bohaterka potrafi z jednakową swobodą stoczyć się na padół najniższych spelunek życia, jak i wdrapać się na zawrotne wyżyny salonowego zbytku, umie równie dobrze być pomocnicą złodziei i czarować widzów tańcem w szynkowni, jak grać rolę wytwornej damy, zapominającej w ramionach profesora — wynalazcy o uściskach apasza - kryminalisty. Na tem polegają dzieje „Kobiety kinematograficznej“ — specyficznego typu kobiety, extra ekranowej. Ale kiedy rolę tego rodzaju gra piękna Albani, a za partnera ma ślicznego i utalentowanego chłopca, kiedy nadto tło jest bardzo adrjatyckie — to mimo nikłość wrażeń tego rodzaju filmu, o którym zapomina się zaraz po wyjściu, (aby tem łatwiej zabłądzić na drugi podobny), trudno się dziwić, że „Apollo“ jest zawsze szczęśliwym zbieraczem publiczności, nigdy nie narzekającym na brak popytu przy kasie, a ztąd ulubieńcem urzędników od stuprocentowego podatku.

(Własn. „LUX“)

Pathé-Cinéma (Colosseum)

Z żalem zauważyć należy, iż „Colosseum“, które potrafi wybierać dobre obrazy, a czasem daje tak interesujące, jak „Ich Troje“ (Własn. Pathé-Nord), o walorach prawdziwie artystycznych — nie cieszy się zbytnim powodzeniem, acz ani punkt miasta, ani cena biletów, nie tłomaczy zmniejszonej frekwencji tego kinoteatru, który położył pewne zasługi w rozwoju zamiłowania u nas sztuki kinematograficznej i z trudem dziś walczyć musi o egzystencję. dźwigając na barkach niepomierny ciężar podatkowy olbrzymiej widowni.

Kino „FILHARMONJA"

Stworzenie Świata.

Ten film włoski, którego dwie serje przeszły już przez ekran, święcił triumfy w Europie Zachodniej i w Ameryce. Sądzę, że triumfy te były zasłużone. U nas nie zdobył powodzenia u krytyków, nie znalazł go także w należnej mierze u nas. Myślę, że winne jest temu nieporozumienie, winien jest panujący nastrój. We Włoszech dzieło, mające na celu odtworzenie scen z Biblji, trafia na grunt, na którym ongi dokonano tej samej pracy w dziełach malarstwa i rzeźby, pędzlem i dłutem Michała Anioła. Chłodne, klasyczne czysto dekoratorskie piękno takich wcieleń pogodnych scen patrjarchalnego życia i okrutnych scen plag egipskich, ma tu swoich wyrobionych znawców, jak miało swoich zamiłowanych reżyserów i artystów.

rzekomo niewłaściwemu wcieleniu rzeczy, które trudno jest przedstawić, a niepodobna lepiej. Logiczne luki i zabawne naiwności Biblji wydadzą się im błędami obrazu, gdyż nie potrafią odnieść ich wprost do otoczonego urokiem tradycji oryginału. Być może bowiem, że już nastał czas do dania im Biblji satyrycznej w komentarzu Leo Taxila, ale... coby na to powiedziała cenzuza?

W istocie Biblja jest najbardziej przereklamowaną księgą literacką świata. Niemowlęciu zachodowi aryjskiemu, czy barbarzyńskiej ludzkości średniowiecza, zaimponować mogła lub musiała starcza mądrość semicka, przekolportowana z Egiptu przez Palestynę do Europy. Świat wyrósł z Biblijnych powijaków, lecz nie może otrząsnąć się z sentymentów dzieciństwa i młodości, dla



We Francji natrafi na miłośników Gustawa Doré, którego natchnieniom w ilustracjach Starego Testamentu niewątpliwie twórcy „Stworzenia Świata" byli posłuszni. W Niemczech czy w Anglji, czy też w Ameryce film ten napotyka zachwycone oczy miljonów, rozmiłowanych dotąd z tradycyjnym pietyzmem w kartach Starego Zakonu. U nas inaczej.. Fetyszyści litery zakonu z chasydzko-talmudycznego ghetta nie pójdą nigdy oglądać obrazu ze Starego Testamentu, bo są one dla nich właśnie bluźnierstwem czarów, są zakazane literą przykazania drugiego. Masy innego wyznania zdziwią się widokiem żydów, wyglądających inaczej, niż w dzielnicy żydowskiej, oraz inaczej, niż w opisach „Dwugroszówki" i stracą do nich odrazu zaufanie. A wolnomyślni krytycy—z tej czy z owej rasy—nieposiadając dla poezji i obrazowości starej Biblji koniecznych przy podziwianiu tego rodzaju obrazów oczu przeszłości, przypiszą brak właściwego wrażenia nie swemu wewnętrznemu oziębieniu, ile

księgi, która pierwsza wpadła pod tłocznię Gutenberga, posiada cudowny urok tradycji, hipnotyzowała największe umysły, Humboldta, Wiktora Hugo, Tołstoja. Dziwnem jest ujrzeć naraz na ekranie Kaina, który jakoby jest jedynym na świecie synem pierwszej pary ludzkiej, a na wygnaniu spotyka kupę innych ludzi, Abrahama, który zwodzi Faraona, ukrywając, że Sara jest jego żoną, Jakóba, oszukującego przy kupnie pierworodztwa swego brata, Józefa, który tłomaczy sny głupiemu Faraonowi w obliczu tysiąca dworzan i za to zostaje ministrem, wyzyskującym na zbożu lud, który to zboże zbierał, lub urządzającego kawały Benjaminowi, Mojżesza, gadającego z takim samym staruchem, jak on sam, lecz jawiącym się w krzaku ognistym i t. p.—ale jeżeli to nie wygląda dla kogoś poczeŝnie, lecz pociesznie, to winne są tylko jego oczy, nieumiejące patrzeć na marzenia przeszłości, wcielone dokładnie śladem tekstu Biblijnego. Obrazy są jednak niewątpliwie piękne!

(Własn. Ag. Kinemat. W. Druta).

Stworzenie Świata.



Kina „Corso" i „Nirwana"

„Tih—Minh".

Oba te kina mają swoje własne poglądy estetyczne, potrafją wypełnić widownie obu sal, wiążąc w niedościgły dla innych, a zagadkowy dla nas sposób gusty wytwornej ulicy Senatorskiej i Pl. Teatralnego z gustami podrzędnej Mokotowskiej ul. i szarych ulic Hożej i Wspólnej. Czasami czynią to za pomocą jakiegoś amerykańskiego, włoskiego lub francuskiego dzieła w stylu szlachetnym, czasem tylko dzięki pomocy jakiejś nadzwyczajnej sensacji, która prostakom każe wybałuszać oczy, a inteligentom zrywa oddech i pozwala przyjemnie zabić czas. Do tego ostatniego rodzaju „arcydzieł" o niższym poziomie należy „Tih-Minh", obraz — nie wiem — iloserjowy, pełny tajemniczych stąpań, podkradań się, szeptań, pogoni za indyjskiemi dokumentami, zasadzek, intryg, zbrodni, przerażeń—zdobny zresztą pomysłową fotograficznie sceną błąkania się w parku białych postaci kobiecych (oszołomionych trunkiem zapomnienla!) i grą świetnego w rolach sprytnych detektywów — amatorów René Cresté.

Obraz, którego można nie zobaczyć i niewiele na tem się straci, ale który można zobaczyć i wcale o to się nie gniewać. Większość widzów z pewnością powie nawet, że czas spędziła wybornie, boć inaczej „Tih-Minh" nie byłby obrazem w tylu serjach.

(Własn. „FENIKS".

Kino „PAN"

Kręgielnia śmiechu. Precz z teściową i t. d.

Kino „Pan" zachwycało nas tylokrotnie wstrząsającemi duszę dramatami, że należy mu wybaczyć, iż pewnego dnia dla odmiany postanowiło rozbawić widzów farsami, w których główne role odgrywają tłuczone półmiski i niszczone meble, a podrzędne grają ludzie—teściowa, wrzucona bez ceremonji do wody, i grubas, podpalający papierosem swoje łóżko—zwłaszcza, że na widowni rozbrzmiewa nieustanny śmiech dziatwy i bardzo zadowolonych prostaczków. Mniej pobudliwy do śmiechu widz nie może odżałować tego mnóstwa sprzętów kuchennych i salonowych, choćby roboty tandeciarskiej, niszczonych z barbarzyńską werwą dla uciechy niewymyślnych tłumów, i nie może pojąć, czemu ludzie kolosalnie zręczni, jako skoczkowie i gimnaści, tak pozwalają się wzajem morusać i tłuc, nie doznając ani wstydu ani bólu fizycznego, byle stworzyć arcydzieło nonsensu. Ale nie będziemy prowadzili sporu z publicznością, lubiącą się pośmiać, i z kasą kinową w ciężkiej chwili potrzebującą zysku dla zapłaty %-ego podatku kasie magistrackiej. Zresztą niezawsze udaje się otrzymać dla pokazu „Sodomę i Gomorę" i zmiana wrażeń wychodzi na dobro zdrowia widza, lubiącego od czasu do czasu tak samo pośmiać się, jak i popłakać.

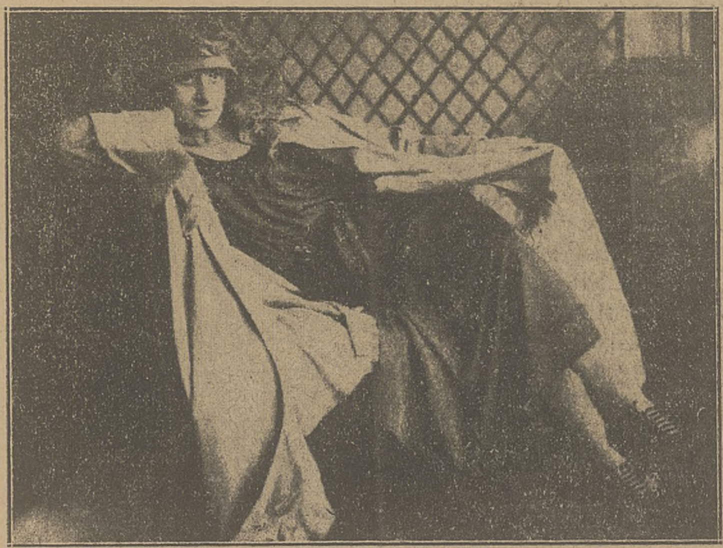
(Własn. „Petef").

„KULE, KTÓRE NIE TRAFIAJĄ."

Scenarjusz i realizacja: **Tadeusz Chrzanowski.**

Kierownictwo artystyczne: **Janusz Star.**

Zdjęcia i światłocienie: **Gustaw Kryński.**



Helena Olszewska.

W rolach głównych:

Panie:

Helena Olszewska i L. Liliana.

Panowie:

Jan Baumritter, L. Buczkowski, J. Star i E. Szrojt.

Kronika Kinematograficzna.



***** Z Wydziału prasowego.**

Mianowany na miejsce p. Mańkowskiego, kapitan Libicki powrócił na swoje poprzednie stanowisko do II-go oddziału sztabu jeneralnego.

P. Libicki podczas swego krótkiego urzędowania przedstawił prezydjum rady ministrów projekt nowej ustawy prasowej i przeprowadził szereg zmian organizacyjnych w wydziale.

Naczelnikiem wydziału prasowego jest młody prawnik w. p. Melchior Wańkowicz, b. szef biura prasowego Straży kresowej.

Wielka międzynarodowa Wystawa Kinematograficzna, Fotograficzna i Optyczna w Turynie.

W miesiącach maju i czerwcu roku bieżącego odbędzie się w Turynie wielka międzynarodowa Wystawa poświęcona kinematografji, fotografji i optyce.

Protektorat nad wystawą objął Król Włoski i Ministerstwo dla Handlu i przemysłu w Turynie. Zainteresowanie tą wystawą jest olbrzymie, tak w kraju jak i zagranicą. Największe i najpoważniejsze firmy całego świata zapowiedziały już swój udział w tej wystawie, która będzie imponującym przeglądem obecnego stanu kinematografji, fotografji i optyki na całym świecie. Na specjalną uwagę zasługują wysoko wyposażone przez wystawę nagrody, tak dla firm wystawiających, jak i dla reżyserów i współpracowników technicznych branży filmowej. Wszelkich bliższych informacji i objaśnień chętnie udziela oficjalny honorowy przedstawiciel Wystawy Kinematograficznej, Fotograficznej i Optycznej w Turynie, pan Dr. Alberto Giacalone Wien VI, Mariahilfstrasse 13/8.

***** Karol Paweł Goerz.**

W willi swej w Gruenewaldzie, pod Berlinem, zmarł dnia 14/I słynny optyk, założyciel znanej fabryki przyrządów optycznych, Karol Paweł Goerz.

W przeciwieństwie do Karola Zeissa z Jeny, Goerz nie posiadał wyższego wykształcenia naukowego. Był samoukiem, obdarzonym zmysłem obserwacyjnym i wytrwałością a gdy w 1881 r. doszedł do własnej fabryki przyrządów optycznych, to umiał dobierać wysoko uzdolnionych fachowców przy których współpracy pozyskał sobie sławę światową.

***** „Lukrecja Borgja"**

Dowiadujemy się, iż obraz „Lukrecja Borgja" (własn. Tow. „Glorja") cieszy się wprost rekordowem powodzeniem na prowincji, ściągając wszędzie niebywałe tłumy publiczności.

***** Wspomnienie pośmiertne.**

† Dn. 4 lutego po krótkich lecz ciężkich cierpieniach zakończyła życie ś. p. Stefanja Weber, członkini Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej. Zalety serca jednały jej wielką sympatję koleżanek i kolegów a niepospolity talent, przy wyjątkowych warunkach zewnętrznych, zapowiadał **świetną** przyszłość ekranową. Na egzaminie w szkole Filmowej „Terra-Polonja" dn. 29 lipca 1922 r. uzyskała jednogłośnie dyplom celujący. Niespodziewana i przedwczesna śmierć przerwała jej artystyczną karjerę.

***** Skutki okupacji Ruhry.**

Z powodu okupacji zagłębia Ruhry około 80 teatrów świetlnych przechodzi pod wpływy Francji. A mianowicie:

Oberhausen	2	kina
Recklinghausen	4	„
Dinslaken	3	„
Mülheim (Ruhr)	5	„
Sterkrade	2	„
Steele	2	„
Kray	2	„
Essen	19	„
Bochum	6	„
Düsseldorf	20	„
	65	kina

Reszta znajduje się w mniejszych miejscowościach.

***** Związek Artystów Sztuki Kinematograficznej** mieści się obecnie przy ul. Marszałkowskiej № 42 m. 26. Sekretarjat czynny jest codziennie od 5—7 pp.

„PAGANINI"

CONRAD VEIDT i EWA MAY w rolach głównych.



Monopol na Rzeczpospolitą Polską posiada TOWARZYSTWO KINEMATOGRAFICZNE

„GLORIA" Sp. z ogr. odp. **Warszawa, Marszałkowska 119.**
Telefon 93-70.

Właściciele i wydawcy: **Helena Olszewska i Jan Baumritter.** DRUK. W. SPIEGELSTEINA WARSZAWA, DŁUGA 38/40.